

*Pégolo, Liliana*

## Las ciudades en la Eneida: Troya, Cartago y Roma: del diseño al símbolo

---

**XIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos**

*19 al 23 de septiembre de 1994*

*Pégolo, L. (1996). Las ciudades en la Eneida: Troya, Cartago y Roma: del diseño al símbolo. XIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, 19 al 23 de septiembre de 1994, La Plata. EN: Actas del XIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos. a Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios Latinos. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.7081/ev.7081.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7081/ev.7081.pdf)*

Información adicional en [www.memoria.fahce.unlp.edu.ar](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar)



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

# LAS CIUDADES EN LA ENEIDA: TROYA, CARTAGO Y ROMA. DEL DISEÑO AL SÍMBOLO.

Liliana Pégolo  
UBA

I Coincidimos con Heinrich Wölfflin<sup>1</sup> que denominar clásica a una obra de arte no implica adentrarse en un universo frío y deshumanizado, por el contrario, dicho carácter hace que permanentemente se vuelva a la obra para abrir nuevas **entradas** decodificadoras. *La Eneida* goza de este privilegio por lo cual resultan inagotables sus posibilidades de lectura; esto la convierte en materia siempre dispuesta para la discusión y el análisis. A la luz de esta propuesta centraremos el objetivo de nuestra comunicación en el análisis del espacio y más precisamente en el espacio urbano; este sirve de descanso a los viajeros en medio de un mar proceloso que se muestra en toda su plástica y divina potencia, en lo que V. Pöschl<sup>2</sup> considera la **obertura** de *La Eneida*: el tópico de la tormenta. La urbe es también el centro motor donde se asientan las esperanzas del héroe de hallar aquello que los hados le han prometido tras la salida de Troya.

Pero estas posibilidades que le brinda el espacio urbano no se agotan aquí, por lo que estrecharemos los límites del análisis hacia tres ciudades que constituyen un hilo conductor en el derrotero del *pius* Eneas: se trata de la mencionada Troya, la ciudad derruida y acabada de la que sólo restan los Penates cargados por el héroe. A la sombra de estos se concretará su misión, la de reconstruir la Urbe como entidad sagrada y jurídica. Júpiter en su oráculo (L.I, vv. 257-96) se lo promete a Citerea: ...; *cernes urbem et promissa Lavini / moenia*, (vv. 258-9) y *Romulus excipiet gentem, et Mavortia condet / moenia Romanosque suo de nomine dicet*. (vv. 276-7)<sup>3</sup>. Con la evocación de Cartago se nos introduce en el conocimiento de las causas de la ira de Juno y su persecución a Eneas. Es en la ciudad tiria donde la aventura heroica corre riesgo de detenerse por el amor de Dido; frente a este, la superioridad de la *pietas* vence y una vez más los viajeros siguen su camino en medio del espacio marítimo. Cartago se presenta como el modelo de la urbe

1- Wölfflin, Heinrich: *El Arte Clásico. Una Introducción al Renacimiento Italiano*. Madrid, 1982. Introducción pág. 15.

2- Pöschl, Viktor: *The art of Vergil. Image and Symbol in the Aeneid*. Ann Arbor, 1962. Cap. I: *Basic themes*, pág. 14.

3- Estos versos aluden a la construcción de las murallas que sirven de límite a la *Urbs* como recinto sacro, político, jurídico y administrativo; al mismo tiempo, Virgilio se somete a la tradición que señala la fundación de Roma por Rómulo, a lo que Grimal considera como muy oscuro. La idea de *urbs* o de *civitas* hay que asociarla con la presencia etrusca en el Lacio, pues considera que los pueblos protolatinos carecían de dicha noción. Véase Grimal, Pierre: *El Helenismo y el auge de Roma. El mundo mediterráneo en la Edad Antigua II*. México, 1986. 2. *El occidente mediterráneo a comienzos del Siglo III a.C.*: Los primeros pasos de la potencia romana, pág. 84.

helenística<sup>4</sup>; su reina, conductora de hombres y fundadora de ciudades, adquiere un carácter civilizador. Virgilio se detendrá en el acto de organización de la urbe, destacando la instancia nómada hasta su instauración como recinto religioso, político y jurídico (L.I, vv. 418-36).

Por último, ya en Italia, la tierra que supone el fin del exilio y de la búsqueda de Eneas, son dos las urbes que la esmerada atención del narrador-observador destaca: la del viejo rey Latino y la del árcade Evandro. De la fusión de ambas surgirá Roma y de la dualidad de tradiciones que Virgilio distingue cuidadosamente: por una parte la del rey griego, léase Evandro, en el Palatino y la de los **reyes aborígenes** por otra. Esta sangre junto con la troyana fue la que Rómulo heredó<sup>5</sup>. Eneas cargará con los hados que determinan la fundación de esta ciudad perenne simbolizados en su escudo (Libro VIII, v. 731: *attollens umero famamque et fata nepotum*). Con él concretará la última parte de su misión civilizadora: acabar con el *furor* de Turno y así instaurará los principios de la civilización romana. De este modo lo señalará Anquises, hablándole al romano en los *campi nitenti*, (L. VI, vv.851-3: *tu regere imperio populos, Romane, memento./ Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem,/ parcere subiectis et debellare superbos*). Por razones de espacio y ante los límites impuestos a las comunicaciones, hemos seleccionado el fragmento que corresponde a la descripción de la caída de Troya; pero debemos aclarar que el análisis de los pasajes señalados forman parte de un trabajo mayor en el que se hace hincapié en el sutil modo de trabajo de Virgilio, propio de un artífice. Por medio de él, el Mantuano elabora un tejido de múltiples relaciones en diversos planos, que abarca el concreto del diseño arquitectónico y el simbólico del que *La Eneida* goza en toda su extensión.

II Como ya ha sido señalado en el párrafo anterior, centraremos nuestro análisis en el derrumbe de la ciudad de Príamo, que domina la totalidad del Libro II. Se trata, por cierto, de una narración retrospectiva: los recuerdos que Eneas tiene de los últimos momentos de su patria a partir de las circunstancias que rodean el fingido abandono, por parte de los aqueos, del caballo de madera, armas y demás pertrechos de guerra. Inicialmente Virgilio posa su objetivo sobre Ténedos, donde ubica geográficamente su relato (vv. 21-22); Ténedos está frente a Troya y es allí donde se esconden los griegos. Ya ha anticipado que narrará el supremo dolor de Troya (v.11: *Troiae supremum...laborem*), siendo esta la primera personificación que hará de la ciudad.

Las referencias a la urbe y su estructura comienzan cuando los teucros suponen que el sitio ha concluido y abren las puertas de la ciudad: *panduntur portae* (v.27); a partir de esta coordenada se suceden una serie de acciones en el que se destacará, una vez más, el carácter casi cinematográfico de la descripción virgiliana<sup>6</sup>. Ante la vista de los teucros se yergue el caballo de madera, el que funcionará como disparador secuencial: por una parte, Laocoonte baja corriendo des-

4- Grimal, Pierre: Ibidem 3 *El Oriente helenístico en el Siglo III a.C.: La ciudad en el mundo helenístico*, pág. 155.

5- Grimal, Pierre: Ibidem 3, pág. 77.

6- Libro II, vv. 31-39: *Pars stupet...donum.../...molem mirantur equi;/...Thymoetes / duci intra muros hortatur et arce locari /...dona praecipitare iubent, /...urere flammis, /...terebrare cavas uteri et tentare latebras*.

de la fortaleza (v.41: *Laocoön ardens summa decurrit arce*). Virgilio, que ubica con precisión el relato, está haciendo referencia a Pérgamo, la ciudadela de Troya, donde se levantarían los templos de los dioses<sup>7</sup>. Por otra, nuevamente en el hexámetro 56 recurre a la personificación de la urbe, en la que distingue entre Troya y la ciudadela de Príamo, por lo cual resultan ser dos instancias territoriales diferentes dentro de los límites urbanos (v.56: *Troiaque nunc staret, Primique arx alta maneres*)<sup>8</sup>.

La segunda referencia al diseño urbano aparece en el verso 234: *Dividimus muros et moenia pandimus urbis*; este hexámetro no reviste importancia sólo para los fines de esta comunicación, sino que lo es para la estructura del Libro II: se trata de un verso esticomítico y al mismo tiempo simétrico, que, teniendo en cuenta el momento pregnante que sugiere, promueve las acciones posteriores, la entrada del caballo de madera al recinto urbano-. Pero su ubicación no es casual, puesto que sigue al patético relato de la muerte de Laocoonte y sus hijos entre los anillos de las monstruosas serpientes. A lo largo de este episodio se destacan algunas precisiones espaciales, propias del diseño urbano, tales como los templos ubicados en la parte alta (v.225: *delubra ad summa*), lugar hacia donde las serpientes acuden, o la ciudadela de Minerva (v.226: *Tritonidis arcem*). No debemos olvidar, por otra parte, que el episodio de Laocoonte tiene un valor simbólico que anticipa, a modo de preterición, la destrucción de Troya. En este episodio el motivo de la serpiente se reitera al igual que el del fuego y la llama<sup>9</sup>.

Volviendo, entonces, al verso 234, en él aparecen mencionadas partes de la trama urbana como son los muros y las fortificaciones. Ernout y Meillet señalan que el término *murus* está asociado al sistema defensivo de la urbe, y *moenia* incluye al anterior en su campo semántico; al respecto citan a Festo, 128,25 que sostiene que *moenia* son los muros y las restantes fortificaciones, además consideran que Virgilio, en el hexámetro que nos ocupa, lo ha utilizado de manera técnica, con un sentido más amplio que *murus*. En relación con esto último, Ernout y Meillet transcriben un fragmento de Varrón, (*De Lingua Latina*, 5,143)<sup>10</sup> en el que se refiere a la construcción de la fosa y el muro, que reviste un carácter sacro; de estos, los ritos fundacionales de una ciudad, se desprende la relación existente entre el orbe y la urbe.

Al respecto, debemos recordar lo señalado por Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno*, 1. *Arquetipos y repetición*, pág. 26, cuando analiza los ritos de construcción: 1º toda creación [de ahí también la fundación de una ciudad] repite el

7- Ernout y Meillet en su *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine. Histoire des mots*. París, 1967, señalan que *arx* es la parte más elevada de una villa o donde está establecida la ciudadela, a modo de acrópolis; también ha de entenderse como refugio o reparo.

8- Observamos que en las dos oportunidades que aparece el vocablo *arx* está modificado por adjetivos que hacen referencia a su posición elevada: *summa* y *alta*; el valor semántico de estos dos epítetos, ya que algunas de las acepciones de *arx* remiten a cima o elevación. Ernout y Meillet, al considerarla como un equivalente de acrópolis, la toman como la parte más alta de una villa.

9- Knox, Bernard: *The Serpent and the Flame: the Imagery of the Second Book of the Aeneid*. AJPh, Vol. LXXI, 4-10, 1950, págs. 379-401.

10- De esta manera se refiere Varrón a los ritos fundacionales de una ciudad latina, en especial, la construcción de los muros: *oppida condebant in Latio Etrusco ritu multi, iunctis bobus, tauro et vacca, interiore aratro circumagebant sulcum...ut fossa et muro essent muniti. Terram unde exsculperant, fossam vocabant et introrsu iactam, murum. Post ea qui fiebat orbis, urbis principium; qui, quod erat postmurus, postmoerium dictum*.

acto cosmogónico por excelencia: la creación del mundo y 2º y en consecuencia todo lo fundado lo es en el centro del mundo<sup>11</sup>. De lo anterior resulta que el acto que llevan a cabo los troyanos de dividir el muro es *sacrílego* y anticipatorio de la destrucción de la urbe. Esta acción es doblemente nefasta, pues la construcción de los muros y murallas de Troya fue una obra divina; en ella participaron, durante un año, Posidón, Apolo y Eaco y según lo señala el mito, los perjurios cometidos por Laomedonte contra los constructores acarrearón a la ciudad un sinnúmero de pesares<sup>12</sup>. Otra variante mítica narra el ataque que sufre Troya por parte de tres serpientes, las que franquean aquella parte del muro construido por el mortal Eaco; Apolo, según Grimal<sup>13</sup>, a partir de este prodigio, auguró la futura caída de la ciudad de Príamo.

No concluye aquí la relación con lo sacro y la importancia que debe asignársele a la acción violatoria de las murallas, ya que Virgilio insiste en llamar a la personificada Ilión *divum domus* (v.241) y a la fortaleza *sacrata* (v.245). A través de Eneas, el relator, se cierra este momento de la evocación con la melancólica descripción de los templos, ingenuamente decorados, que iban a vivir su último día (vv.248-9: *nos delubra deum miseri, quibus ultimus esset / ille dies, festa velamus fronde per urbem*). Virgilio, a través de las personificaciones, imprime lirismo y cierto sentimentalismo a la pintura de la destrucción de Troya, a la vez que progresivamente asciende el tono dramático y se acelera el ritmo narrativo para detenerse, por ejemplo, en la aparición del fantasma de Héctor (vv.270-95) que, a modo de mensajero, encargará a Eneas dar comienzo a su aventura heroica: es el hijo de Anquises el elegido para hallar una nueva sede donde se instalarán los Penates troyanos; le ordena buscar nuevas murallas, mientras lo insta a lanzarse al mar (vv.294-5). Resultan de interés dos aseveraciones puestas en boca del héroe muerto: una ciudad que cuenta con enemigos en sus muros, está condenada a morir, a despeñarse como un monte desde su propia cúspide (v.290: *Hostis habet muros; ruit alta e culmine Troia*), y en segundo lugar, es Troya, condenada, quien imparte la orden de retirada.

A partir de este momento la urbe es presa del caos y la confusión, representados por medio de una metáfora polisémica (v.298: *Diverso interea miscetur moenia luctu*). El vocablo *moenia*, metonímicamente, equivale a la ciudad que el fuego comienza a consumir, y con él la identidad troyana, así se lo advierte en el discurso de Panto, el Otrida (vv.324-26: *venit summa dies ineluctabile tempus / Dardaniae. Fuimus Troes, fuit Ilium, et ingens / gloria Teuclorum*). Bernard Knox, en el citado artículo, sostiene que la destrucción de Troya está representada por medio de imágenes propias de un cataclismo universal, lo cual coincidiría con la concepción cíclica de la desaparición y posterior reaparición del cosmos<sup>14</sup>. La ek-

11- Eliade, Mircea: *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid, 1982.

12- Laomedonte, uno de los primeros reyes de Troya, se negó a pagar el salario prometido a los constructores. Posidón envió un monstruo marino que asoló Troya, la cual fue salvada por la intervención de Heracles. A este el perjurio rey le negó los caballos prometidos; entonces, el semidiós tomó por asalto Troya, acompañado de un ejército, y mató a Laomedonte y a sus hijos, excepto a Príamo.

13- Grimal, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, 1984.

14- Eliade, Mircea: *Ibidem* 11. 2. La regeneración del tiempo: regeneración continua del tiempo, págs. 84-5: Es probable que esta doctrina de conflagraciones universales periódicas fuese igualmente compartida por Heráclito...En todo caso el pensamiento de Zenón y toda la cosmología estoica. El mito de la combustión universal gozó de verdadero crédito entre el Siglo I a.C. y el III d.C. en todo el mundo romano-oriental;

*pyrosis*, es decir la destrucción por el fuego, es la conclusión de un ciclo cósmico concebido por los estoicos a partir del Fuego divino, que finalmente vuelve a absorber la materia pasiva del universo. Pero esto no es definitivo, sino que se produce la *apokathástasis*, la reaparición de todas las cosas, tal como se dieron en cada uno de sus acontecimientos anteriores<sup>15</sup>.

El comienzo de un nuevo ciclo, tras la caída de Troya, está simbolizado en la fundación de Roma y, teniendo en cuenta lo que afirma Eliade, Virgilio propone una Roma eterna, la que al concluir el Año Magno no desaparecerá, acabando por cierto, con el terror general que esto generaba. Podemos hallar la confirmación de esta hipótesis en el citado oráculo de Júpiter del Libro I, al afirmar a Venus: *His ego nec metas rerum nec tempora pono: / imperium sine fine dedi* (vv.278-9)<sup>16</sup>. Volviendo al Libro II, la pintura descriptiva del espacio urbano cuenta como técnica la del claroscuro, ya que a la confusión creada por la oscuridad nocturna (v.360) y la estrechez serpentosa de las calles (v.332), se opone la luminosidad provocada por el incendio: Troya y Pérgamo son presas del fuego (vv.352 y 375-6), abandonadas a su suerte, puesto que los dioses que las protegían se han marchado, tal como afirma Eneas (vv.351-2: *excersere omnes adytis arisque relictis, / di, quibus imperium hoc steterat*).

La ciudad se ha convertido en un campo de batalla, sembrada de cadáveres, luto, pavor y muerte (v.369), y en particular, el palacio de Príamo, asaltado en sus torres, violado en cuanto a sus puertas y los recuerdos de los antepasados (vv.438-52). Una vez más Virgilio elige, para describir el escenario de los hechos, un punto alto desde donde focalizar su visión para describir en forma panorámica, como sucede en los hexámetros posteriores. Luego su *cámara* se detiene en el asalto final de la casa de Príamo que, valiéndose de una sinécdoque, simboliza los últimos momentos de la ciudad. La casa del rey, como síntesis de la vida política e institucional de la urbe, es reducida a la nada: se destruyen los umbrales, se destraban los goznes de las entradas y se perforan las puertas; allí es donde mora Príamo y han morado los reyes anteriores (vv.479-85).

Con la caída de las puertas, como antes los muros y murallas, la violación de las nuevas reales, las cuales representan la esperanza de futuras generaciones gobernantes, Troya espira en medio de los aguerridos dánaos y el fuego (vv.503-5); junto a ella concluye la vida de Príamo (vv.554-8). La ciudad y su rey aúnan sus suertes: los hados de ambos los reducen al anonimato<sup>17</sup>; los dioses dan cumplimiento a este destino y Eneas recuerda en su relato haber presenciado la caída de la urbe, bajo los poderes de los dioses enemigos de Troya: Neptuno (vv.610-1), Juno (vv.612-4), la Tritonia Palas (vv. 615-6), Gorgona (v.616) y Júpiter (vv.617-8). La visión del poeta de este momento es la de un hundimiento, en medio del fuego, sacudida la ciudad desde los cimientos por el mismo Neptuno, compa-

15- Los neopitagóricos hablaban de metacósmesis que se produce sin mediar una catástrofe universal, idea que según Eliade, Virgilio retoma y amplía.

16- La concepción de una Roma eterna aparece por primera vez, en el oráculo de Júpiter; pero la futura progenie de Eneas y la instauración de un imperio perdurable están señalados por Anquises en el Libro VI y grabado en el escudo de Eneas, en el extenso pasaje con el que se cierra el Libro VIII.

17- Observemos el hexámetro 363: *Urbs antiqua ruit, multos dominata per annos*. Así evoca Eneas la muerte de Príamo: *Haec finis Priami fatorum, hic exitus illum / sorte tulit, Troiam incensam et prolapsa videntem / Pergama* (vv. 554-6).

rándolo con el derrumbarse de un árbol<sup>18</sup>. El héroe, como único sobreviviente elegido para restaurar en otro sitio los muros de Troya, debe escapar. Tras una estrella que marca su derrotero (vv.694-7), comienza su marcha hacia el exilio junto a su padre, su hijo, Creusa y, con ellos, los Penates. La escena resulta conmovedora; además observemos la referencia que le hace Eneas a sus criados, lo que revela la simbiosis existente entre el individuo y su ciudad: para los exiliados, el túmulo de Ceres junto al ciprés, resguardado por los mayores (vv.712-5), será el punto de reunión y significará el inicio de la extensa búsqueda para hallar una nueva casa. Ese túmulo está fuera de los límites de la ciudad.

El episodio troyano concluye con una última visión que Eneas tiene de la ciudad: sólo oscuridad y sombras se destacan y el fantasma de Creusa, un símbolo más de la conclusión de un ciclo, le recuerda la futura renovación de Troya en tierras itálicas (vv.776-89). Los tres versos finales del libro determinan que, con la posesión de los umbrales de las puertas por parte de los griegos (vv.802-3), Troya ya no existe y el héroe marcha hacia el monte, espacio que marca la oposición con la urbe.

### III Sirva esto a modo de conclusión:

1.Las tres ciudades nombradas en el título de esta comunicación guardan en común las características fundacionales de toda ciudad antigua: la presencia de los dioses determinando el espacio que ocupará la urbe, como es en Cartago (L.I,vv.441-6), construyendo los muros y murallas, como ya ha sido mencionado en el caso troyano y preanunciándolo en forma oracular, como el ejemplo de Roma, a la que debe sumársele un sinnúmero de prodigios, que aseguran que el espacio para su asentamiento es el elegido. En el caso cartaginés, los signos divinos están dados por Juno: en un *lucus* la diosa muestra a los púnicos la cabeza de un caballo (L. I, vv. 441-4). En cuanto a Roma, Eneas progresivamente se entera de los prodigios que se le han de presentar y así saber que se trata del lugar elegido: la arpía Celeno (L. III, vv. 253-7) señala a los teucros que levantarán las murallas en aquel lugar les obligue a roer las mismas mesas; Heleno (L. III, vv. 387-93), les da nuevas señales: la aparición de la puerca alba que ha dado a luz. En el Libro VII, vv. 120-9, Eneas recuerda la profecía de Celeno, Heleno y la de su propio padre; finalmente en el Libro VIII, la aparición en sueños del numen del Tíber, le anuncia al héroe que ha llegado a las tierras ansiadas (vv. 31-49).

2.Lo común también reside en el diseño: desde la elección del terreno, la ubicación del espacio donde se ubicarán los templos de los dioses, hasta el límite impuesto por los muros y murallas y los diferentes espacios destinados a la instalación de las autoridades ejecutivas, judiciales y lugares de esparcimiento comunitario.

3.Las tres ciudades constituyen un sistema semiótico y simbólico que se desarrolla a lo largo de los primeros libros y tiene continuidad con los siguientes. A partir de Cartago, la ciudad cuyo presente coincide con el tiempo del relato, este errará llevado por las impresiones y los recuerdos de Eneas: las puertas del templo de Juno (L. I, vv. 453-93) anticipa, por medio de un ejemplo de arte grá-

---

18- El árbol es un símbolo cósmico de singular importancia, por ello Knox lo considera como un signo de caclismo universal.

fico los *fata Troiana* que nos ocuparon a lo largo de esta comunicación; la construcción misma de la ciudad le causa admiración y acrecienta el dolor de su exilio (L. I, vv. 437: *O fortunati, quorum iam moenia surgunt*). Roma, la ciudad que Júpiter ha pergeñado en su discurso oracular, convierte la narración en prospectiva y anticipatoria de la renovación cíclica.

4. Por último, cada ciudad se identifica con una mujer diferente, ligadas al héroe en su aventura singular: la infortunada Creusa, casi inadvertida, comparte la declinación de Troya, fantasmal y preanunciadora del destino final de su esposo; la núbil Lavinia es la promesa de la futura progenie romana y Dido, la apasionada criatura que acaba como Troya, presa del fuego. Ya su *fatum* está sutilmente grabado en las puertas del templo dedicado a su diosa protectora: ella es Pentesilea (vv.490-4), motivo postrero recorrido por el ojo maravillado de Eneas y su *furor* amoroso persuadirá al héroe y su trágico final lo perseguirá en las regiones de ultratumba.

Virgilio trabaja su obra cumbre tal como un moderno novelista: combinando tiempos, espacios y personajes, fusionando códigos artísticos y contrastando tonos y ritmos; de esto podemos deducir que debe ser permanente su lectura, pues, como decíamos al comienzo, estamos ante un clásico, es decir, un modelo.